

京剧唱腔音乐的和声配置

■ 李晓姝

摘要:研究京剧唱腔音乐的和声配置问题具有多重的现实意义。首先在创作实践中能使京剧唱腔音乐的编配有律可循;其次对和声教学在突出民族戏曲特色(民族调式和声及五声性的和声手法)、加强作曲专业学生对所创唱腔的编谱写作能力上均有极大地帮助;最后研究京剧唱腔音乐的和声配置为我们探索与推动京剧音乐的多声化具有积极意义。

关键词:京剧唱腔音乐 传统功能和声 和声配置 和声进行

一、京剧唱腔音乐的和声特点

(一) 京剧唱腔音乐和声配置的理论依据

从和声的发展史中了解到,有史可查的多声音乐是源自九世纪教会音乐繁荣发展的卡罗陵基时代(751-987),教会歌曲由最初一字一音到一字多音的格里高利圣咏旋律作为固定调,同时再用一个创作声部结合在圣咏下方,形成了两声部的奥尔加农。奥尔加农在经过了各种各样的变化与发展之后,放弃了原来单调的圣咏旋律,从十三世纪开始,奥尔加农的双声部都由作曲者根据音乐的需要进行创作,节奏、旋律更加丰富华丽。同时两声部复调又通过叠加声部发展成为三声部。到十五世纪欧洲文艺复兴时期,作品中大三和弦与小三和弦已经是纵向音响结构的主要成分^①。因此可以说和声起源于教会音乐。经过几个世纪的发展,和声形成了多种风格与体系。其中理论上最为成熟的是欧洲大小调和声体系,即传统功能和声。大小调和声自十六世纪开始,在之后的两个世纪里,一直是和声发展的主流。传统和声强调调式功能,重视和声续进时的功能顺序,形成和弦间有规律有逻辑的连接。建立和声声部关系上的组织作用:纵的方面——和弦结构上的多种排列法以及不同音效的合理运用;横的方面——和弦先后连接构成和声进行,在正确的声部连接下注重旋律的流畅性,中声部的平稳性以及低声部的功能性。纵横相互制约并有机统一。和声功能上强调正格进行与完全进

行,以I-IV-V-I的和声语汇为动机,以稳定到不稳定再到稳定的和声序进为原则形成音乐发展的动力,在动机的扩大与循环中推动乐思发展,完成塑造音乐形象的表现作用与曲式结构的划分作用。

和声的起源与发展是在欧洲完成,其理论的建立与形成更是以欧洲大小调体系最为完善。虽然在我国自肖友梅、黄自等第一代专业作曲家们已经开始运用西方的和声语言表达中国的音乐作品,之后中国作品开始逐渐向探索本民族五声性调式和声的方向发展,但究其理论依据基本属于传统功能和声理论范畴。从50年代开始,建立本民族调式和声理论体系的呼声越来越高,民族和声的理论研究成果也越来越多,从三度叠置和弦到非三度的四、五度叠置的五声性和弦再到复合功能和弦以及线条化、复调化和半音化和声一路发展过来,其大量的作品有力支持了民族和声理论的形成与建构。黎英海、张肖虎、吴式锴、樊祖荫等教授在民族和声理论上均有瞩目的成果。这对我们研究中国戏曲音乐的多声化提供了丰富的理论依据。50年代开始的京剧现代戏已面临京剧和声如何配置的问题,“样板戏”多声化的成功运用,确立了和声在京剧唱腔音乐中的地位,其和声运用的基础也是传统功能和声。因此,传统和声体系作为各种音乐形式实践与理论的基础有着根深蒂固不可动摇的地位。

(二) 京剧唱腔音乐的调式和声特点

京剧声腔的调式在传统戏中已成为程式化的固定方式,传统戏中生腔使用最为广泛的调式是商

放军的雄姿。观点看缺乏逻辑性,这里的工级实际是过渡性的,只起到低音五声化进行的作用,第二个 I - II 46 - I 的进行正是传统功能和声理论中的变格补充终止,用于正格终止之后十分恰当。

例 2a《杜鹃山》柯湘唱“家住安源”(宫调式)



上例是旦腔反二黄宫调式,反二黄在传统戏中上句落宫,下句落商。在现代戏中则有更多的用法,上例即宫调式。和声配置的是E大调和声。整个上句形成的和声结构只有一个和声进行IV - V - I - II,这是典型传统功能和声的工IV - V - I进行。之后连接II级,并作为上句的主和弦终止在商音上。下句的和声结构是四个和声进行,前三个均是V - I的进行,强调的是强拍上的T和弦,第四个进行从T和弦开始通过经过的VI6与V6和弦形成低音的下行级进,功能上以下行三度进行紧接VI - V7 - I工的完全终止式。用传统和声的观点看I - VI6 - I - V6 - V - III6的连接缺乏逻辑性,但这里的VI6与V6级实际是过渡性的,只起到低音五声化进行的作用,缺乏功能性作用。而III6 - VI工级的进行用调式和声的观点来看是商调式的VI6 - II进行,称为调式交替,从传统功能和声的角度看是上行四度进行。

b《杜鹃山》柯湘唱二黄回龙腔“枪声急”



上例是旦腔的二黄回龙腔,从调式调性上看,此段唱腔是经过发展的现代戏,调式形式不同于传统戏。和声的调性从D大调开始陈述,自第七小节开始以“变宫为角”的手法暂转调到A大调,又在第二十四小节运用“清角为宫”的手法转回D大调。因此和声配置的调性是D-A-D大调。回龙腔是京剧唱腔中的附属专用腔,结构上不同于上下句,其调式与落音属于下句。整句的和声结构划分为九个和声进行:前七小节用了三个主和弦,在这里起到的是强调唱腔重拍的作用,和弦之间没有和声进行。第二个进行旋律已通过“变宫为角”手法转到上五度调。用传统调式的观点来看是角调式的V-VI-II的进行,称为调式交替,从传统功能和声的角度看是I-II-V的进行。第三个II46-V的进行是典型的传统和声上四度进行的变化形式,II46和弦的运用在这里根据京剧唱腔旋律的特点在低音上作出的风格化处理。第四个进行从过门开始是经过下属四六和弦,主和弦落于唱词的强拍上。之后的V级和弦对“心”字进行音响上的加强。第五个II16-VI-III6-I6的进行用在拖腔上和声不强调功能性,衬托出次中声部与低声部的副旋律,与拖腔中的长音形成对比。第六个和声进行是在拖腔中连续使用两个V-I的进行不断强化强拍上的主和弦。之后旋律中出现D宫音,使用“清角为宫”的手法转回D徵调式,和声也回到D大

调上,Ⅱ-VI46-Ⅱ-V的进行是第七个和声进行,VI46是传统功能和声意义上的辅助四六和弦,并由Ⅱ级向上四度进入V和弦结束。第八个是最后过门Ⅱ-V的进行,起到了进一步强调终止的作用。

通过分析以上几个例子我们可以看出:现代京剧和声的配置在调性上,实际没有脱离开传统大小调和声的基础。唱腔中所体现的调式基本可以归纳为大调或小调。京剧唱腔中的宫调式与徵调式(七声音阶)主和弦是大三和弦,调式色彩偏向明亮,可以以传统和声的大调式来配置;而羽调式与商调式主和弦是小三和弦,调式色彩柔和,可以用小调式配置。调式上的吻合使京剧唱腔音乐的和声配置以传统功能和声作为基础成为可能。

在调式上均以下句的结束音作为乐段的主音加以确定。一个上下句就是京剧唱腔发展过程中的基本素材,称为乐段,其它均是由此基础上的重复变化。上下句在结构上是一种平行对置关系,属于同宫系统交替调式的性质。现代戏与新编历史剧的唱腔在传统戏的基础上创新,其上下句的落音和调式有时与传统戏有所不同,但无论如何变化,上下句在和声的配置上其特点仍然是属主关系、不稳定与稳定的关系、交替关系。

一些和声形式上的变化运用基本属于京剧唱腔旋律风格化的处理。但也应该指出任何一种艺术创作和实践都是一个由不成熟走向成熟的艰苦摸索的过程,现代京剧的和声配置也是如此。在大量地成功实践中,也存在着非典型或不规范以及缺乏逻辑的和声进行,这是正常的,也是有待我们进行研究,进一步提高完善的课题。

(三)和声节奏与京剧腔词节奏的关系

和声节奏与京剧腔词节奏有着相互依存相互制约的关系。其作用有二:一是节奏的强化作用,二是节奏的烘托作用。京剧的板式众多,由原板扩展、紧缩发展而来的各种板式,速度的快慢相差甚大。在配置和声时,和声乐句的划分有所不同,老生二黄原板的一个上句若划分成三个或四个和声乐句,扩展成慢板后可能一两个小节就是一个和声乐句;紧缩为流水或快板后可能一个上句或上下两句才是一个和声乐句。每一个和声乐句的结束又关系到终止式的安排,因此说唱腔乐句的划分直接影响到和声序列的安排。划分和声乐句并弄清和声节奏需要编配者熟知京剧的腔词节奏与旋法,两者是相辅相成的关系,腔词位置制约旋律的发展,而旋律的走向又影响腔词节奏,使之产生位置强弱

变化。这些节奏强弱变化将直接作用于和弦序列的安排。二黄与西皮的唱腔字位节拍强弱位置以七字句为例,体现于二黄腔,第一分句是强——弱,第二分句是强——弱,第三分句是强——弱——强。体现于西皮腔,第一分句是弱——强,第二分句是强——弱,第三分句是强——弱——强。^②

当然这是基本形式的上下句在节奏上的安排,当旋律通过扩展、紧缩等手法变化之后,又有了新的腔词节奏,因此对唱腔的充分了解是配好和声的前提。另外还要了解板鼓在唱腔中的打法和节奏的强弱位置,尤其是给带拖腔的旋律进行编配时这是非常重要的因素。因为唱腔节奏的强弱通常是与鼓套子相联系,和声的节奏若与鼓套子的轻重打法相吻合,唱腔节奏就得到了强化,并起到烘托唱腔气口、劲头的作用。这些都是和声配置时的节奏依据。相互配合、协调进行,就会各展其能、各展其长,否则不注意腔词节奏的划分与行腔中的韵律都会导致和声节奏上的混乱。

另外,从曲式上看二黄腔,其上下句的字位与旋法均不完全相同(基本形式中只有第三分句的结构相同),属于对比性乐段结构。与二黄腔曲式相同的腔调还有四平调。西皮腔的上下句无论结构、字位还是旋法均相同,其中第一、二分句是完全相同的旋律。典型的合头换尾句式,属于平行性乐段。南梆子和高拨子的曲式结构也属于此类。

了解了京剧唱腔音乐的这些特点,在配置和声时才能全面地、精确地运用传统功能和声理论的逻辑有目的、有设计的完成编配。

二、京剧唱腔音乐的和声配置

(一)二黄原板的和声配置

1. 生腔二黄原板的和声配置

例3《洪羊洞》杨延昭唱二黄原板“为国家哪何曾半日闲空”



式,因此整个和声的配置均建立在 E 大调的 S II 级和弦上,商调式的主和弦是小三和弦,这里的经过属四六前后连接的主和弦以及终止的主和弦均采用的是升高三音的大三和弦,按照传统和声的观点来解释,属于同主音大小调交替。在小调终止中采用大三和弦结束,有更强的终止感与收拢性。

2. 旦腔二黄原板的和声配置

例4《状元媒》柴郡主唱二黄原板“自那日与六郎姻缘相见”



这段唱腔的上下句是宫徵调式的交替,按照宫徵调式用大调式配置的理论,整段唱腔的和声调性均建立在 D 大调上。上句的和声结构可划分为七个和声进行:第一个进行 VI - III - VI,旋律很明显是平行大小调的交替,因此可以看作是向 D 大调 VI 工级上的离调,也可以看作是 b 小调 t - d - t 的正格进行。第二个进行 DVII7/D - D 在传统功能和声的理论里是典型的属主进行,将第一分句结束在 V 级和弦上,具有半终止的效果。第三个 D34 - D 的进行用于连接第二分句的过门儿结尾,实际起到了启下的作用。第四个进行是第二分句的唱腔部分,从调式意义上看唱腔旋律已交替到 b 小调,用传统和声的理论看是向 VI 级上的离调,作 K46 - d2 - t6 的阻碍终止,并紧接经过的四六和弦。第五个进行是连接第二、三分句的过门儿,下属和弦引入重属导七和弦进入阻碍进行,经过经过的四六和弦接半终止,和声上运用典型的 IV - V - I 功能逻辑结束在属和弦上。第六个进行是第三分句的开始,向 VI 工级离调,正格的 d - t 进行, b 小调的 t 和弦是 D 大调的 VI 级。第七个进行由下属 II 级五六和弦开始进入上句的终止式,以不完满的 T6 结束上句,形成

拍到强拍的 D - T 进行来增强和声的动力。整段唱腔调式是羽徵交替,因此上句完全用小调功能标一记,划分为五个和声进行:第一个 d - t 的正格进行在唱腔开始表明调性。第二个和声进行 d - ts VI 在上句的第二小节处作阻碍进行,完全符合传统功能和声的理论,之后引入下属和弦形成 IV - V - I 的和声进行。第三个进行是用于连接第二、三分句的过门,使用了经过的属四六和弦,起到承上启下的作用。第四个 d - d2 - t6 的连接是典型的传统功能和声用法。第五个进行和声功能以 s - K46 - D7 - T 的终止形式结束在上句羽音上。连接上下句的过门儿长达八小节,和声先是根据京剧唱腔中鼓点的击打规律在重点的强音上作三组 d - t 的正格进行,之后交替到 E 大调,和声不断使用副属与重属和弦来加强下属与属和弦的不稳定性,并通过功能的延伸将和声上的这种不稳定性拉长,和声节奏更加密集丰满,推动力与向主和弦的倾向越来越强,最终以 K46 - D9 - TS VI 的进行形成阻碍,没有使强大的不稳定性得到满足,为和声进入下句提供了必然。下句有三个和声进行:第一个是以第一、二分句作为一个进行运用了传统和声的阻碍终止,由 TS VI 开始,用副属和弦的上二度进行(离调时的阻碍)加强向 II 和弦的倾向,连接 K46 - D2 - T6 的典型传统和声进行,因为结束在 T6 和弦上,因此没有终止感,由此引出第二个 I - IV - V - I 的功能和声进行,之后的 S 和弦起到加强唱腔节奏与音响的作用。第三个进行是下句的终止式,下句是徵调式,因此整个和声的配置均建立在 E 大调的 V 级和弦上,并完全按照 I - IV - V - I 的功能进展逻辑连接,先以副属和弦加强对下属的倾向,再接 K46 - D9 - T 完成终止。

(三)四平调、南梆子、高拨子唱腔的和声配置方法

1. 生腔高拔子的和声配置

例7《徐策跑城》徐策唱高拨子原板“堪堪晴天不可欺”

[illegible]

高拔子上下句的曲式结构相同,但和声节奏与功能的配置有所不同。根据行腔的韵律以前松后紧的形式配置和声,连接上下句的过门儿在和声配置上比唱腔部分更为密集。调式上用徵宫为主音的大调式。由于唱腔紧凑,上句的第一、二分句合为一个和声进行,用传统功能和声的观点看即为阻碍进行。第三分句是典型的正格进行。过门儿的和声不断地用重属和弦强调属和弦,并在结束处运用辅助的主四六和弦对半终止起到了补充作用。下句整句唱腔为一个和声进行,由TSVI和弦作下属引出完满的终止式,有很强的终止感。

2. 旦腔四平调、南梆子的和声配置

例8《西厢记》崔莺莺唱四平调“先只说迎张郎
娘把诺言来践”

1. 40

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

45

巨腔四平调委婉细腻,行腔丰富华丽。是上句落商,下句落宫音的宫调式,和声配置的调性是D大调。通过分析唱词与旋律的结构与走向,将上句分为三个和声进行。第一分句的和声是典型的传统功能序列,第二小节阻碍进行后接半终止,是传统功能和声的典型用法。第二个进行是过门儿。其旋律紧密围绕第一分句的落音E音,和声只用IV-II的四度进行,四度进行所具有的动力性,强调了II级作为上句主音的重要性,宽松的和声配置又给旋律的华彩腾出了空间。第三个是SII-D的上四度进行,强调D即强调了II级和弦的下属,之后TSVI-sII的进行使上句终止于商音上。第三个进行行腔密集,因此和声节奏配置的较为宽松,这样能使旋律与和声听得都很清楚。下句的和声结构划分无论是看作一个还是四个,从和声的功能与连接上都符合传统功能和声I-IV-V-I的逻辑思维,和声节奏是根据唱腔的强弱进行配置,终止

和弦落在Ⅵ级上是因为旋律交替到D大调的平行小调b小调,由于只是短暂的交替,所以仍使用大调的Ⅵ级来标记。

例9《白蛇传》白素贞唱南梆子“这一旁宝黛塔倒映在波光里面”

南梆子腔行腔流畅,上下起伏较大。起唱规律是一、二分句中眼起唱,第三分句板起板落。和声节奏抓住唱腔的韵律,跟随唱腔律动的强弱,行腔繁复的地方和声尽量宽松,过门儿部分和声功能的转换要比唱腔部分更为频繁,为的是增强乐队的感染力、增强与人声的对比。功能的选配完全用传

统功能和声中的常用三、七和弦。根据旋律主音的变化,大小调交替频繁,色彩变化丰富。上句的和声结构可划分为五个和声进行:第一个进行是第一分句,以传统和声的观点看是典型的Ⅰ-Ⅳ-Ⅴ-Ⅰ进行,第二个是连接过门儿,以微音为中心音陈述,以半终止收尾。第三分句以羽音作为中心音,开始处的TSⅥ起到音响加强的作用,紧接的第三个进行由TSⅥ-D6开始然后以d-t形式向Ⅵ工级离调。第四个和声进行是上句的终止式,S-D-T/D-TSⅥ的进行强调Ⅵ级导和弦(D)的临时中心作用,目的是加强Ⅵ级作为主和弦的稳定性。上下句的连接过门儿也是在交替的平行小调上进行。下句围绕羽宫调式的交替展开,分为三个和声进行:第一个进行由T和弦开始然后向下属和弦离调。第二个进行是以d-t的正格进行向Ⅵ级离调,此处是平行大小调的交替性质。第三个进行即下句的第三分句,回到宫调式以属和弦作为强调的对象,最终以T-D7-T的正格终止结束。

以上谱例分析,只以和声结构的划分、和声节奏的来源及和声功能的逻辑为线索进行分析。这些谱例仅仅是和声图式,不是带有织体的缩谱。以和声图式的方式配置主要目的是为了说明和声在京剧唱腔音乐中的用法,并不能说明配器中织体的写作方法。

注释:

- ① 参考《清官名伶传》。
- ②⑦ 武俊达著:《京剧唱腔研究》,人民音乐出版社,1995年1月第1版第7页。
- ③ 朱维英主编:《戏曲作曲技法》,人民音乐出版社,2004年第1版。
- ④ 吴式锴:《和声艺术发展史》,上海音乐出版社,2004年10月第1版。
- ⑤ 刘吉典编:《京剧音乐概论》,人民音乐出版社,1981年第1版。
- ⑥ [苏]伊·杜波夫斯基、斯·叶甫谢耶夫、伊·斯波索宾、符·索科洛夫合著、陈敏译:《和声学教程》(上下册),人民音乐出版社增订重译本(根据莫斯科1984年第九版)2000年1月北京第1版。

(责任编辑 李 锋)